العرب الأسبوعي Saturday 2007 /3/ 3 السبت

مراتب الأغنية العربية

التعبير الغنائي: من استظهار النص إلى التوحد به

محمد سعيد الريحاني *

منذ البدايات الأولى، شعر الإنسان بضعفه وضآلته في هذا الكون اللامتناهي. وأدرك ضرورة تملك القوة كأداة تضمن له البقاء أولا ثم الباقي بعد ذلك. وأول أدوات القوة التي ابتكرها: السحر كسلاح يستمد فعاليته من العالم الخفي، من العالم الآخر. ولعل الأمر انتهى به إلى اكتشاف الغناء كشكل من أشكال السحر: سحر الطفل الباكي، سحر الحبيب اللامبالي، سحر القبيلة وتوحيدها على إيقاع أغنية واحدة أو نشيد واحد.

ولأن الغناء له مفعول السحر على عواطف الناس واتجاه تفكيرهم، فقد كان تاريخ الغناء صارما في تحديد مقاييس جمال الصوت المنفرد. ولكن هذا التاريخ، تاريخ الغناء، لم يخض في باقي مكونات الأغنية مما ترك الوعي الناقص بالشكل والوظيفة الغنائيتين ممتدا عبر الزمن. هذا الوعي الناقص الذي يمكن نعته بأزمة التنظير الغنائي كان أبرز ضحاياه: المغني.

مراتب المغنين

المغني هو حلقة من الحلقات الأربع الضرورية لكل أغنية:

الشاعر: كاتب كلمات الأغنية.

الملحن: كاتب ألحانها.

الموزع: مؤلف الموسيقى المصاحبة للأغنية.

المغني: مؤدي النص الغنائي.

لكن صفة المغني داخل هذه الحلقات المتشابكة هي مراتب ثلاث ترتقي وتتدنى حسب الموهبة والتأطير وروح الإبداع. وهذه المراتب هي:

المغني: إنسان له طاقة صوتية تمكنه من محاكاة أغنية.

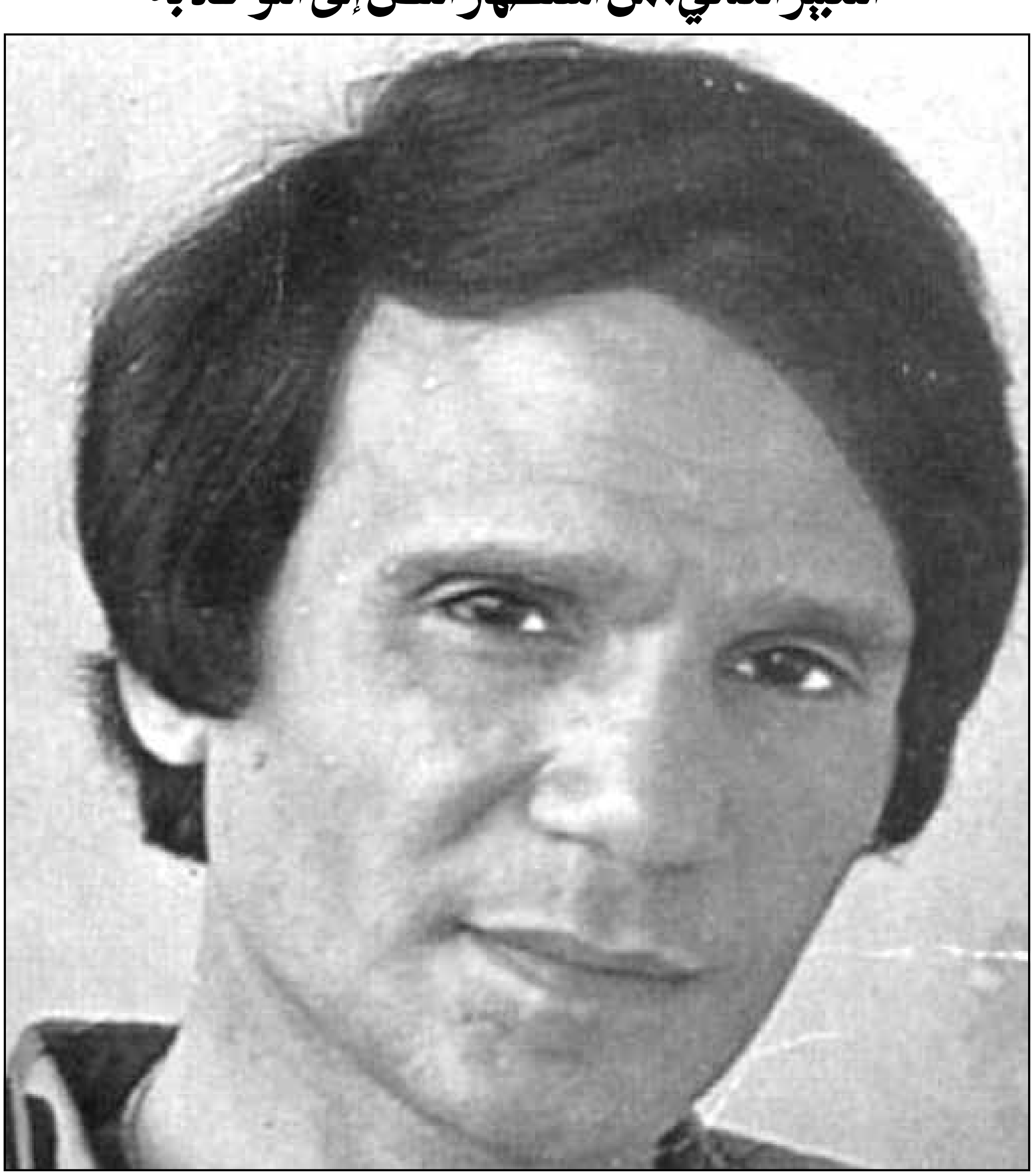
المطرب: مغن موهوب له القدرة على الإبداع داخل الأغنية ذاتها.

المبدع: منتج الأغنية ومؤطرها فكريا وجماليا وإيديولوجيا أحيانا.

فالمبدع، مبدع الأغنية، يتربع على هرم المثلث لكونه يجمع بين القدرة على الغناء أحيانا وبين الإلمام بالإطار النظري والجمالي وحتى الإيديولوجي للأغنية. فرؤيته للأغنية شاملة (omniscient point-of-view). لكن قلة هم المبدعون الذين يؤدون نصوصهم الغنائية بأنفسهم مثل: محمد عبد الوهاب، فريد الأطرش، سيد درويش، سيد مكاوي، عبد الوهاب الدكالي، مارسيل خليفة...فالأغنية تفضل الانسحاب لفائدة صوت غنائي أفضل من صوتها كما كان يفعل: عبد السلام عامر، رياض السنباطي، زياد الرحباني، محمد الموجي، كمال الطويل، بليغ حمدي...

أما المغني فدون المبدع بكثير كون كل رأسماله هو طاقته الصوتية. إنه «حكاء» Imitator، محض حكاء تعوزه القدرة على الارتجال الناجح داخل النص والتجارب مع حالة الجمهور... إنه مجرد صوت يحفظ أغنية عن ظهر قلب.

أما المطرب فيبقى أرفع مرتبة من المغني وأقدر على الأداء الغنائي الخلاق لجمعه بين الطاقة الصوتية والقدرة على الإبداع داخل النص (ارتجال مواويل مثلا).إنه فنان ينقش خصوصيته على فن المبدع وعلى الذوق العام للعصر.



عبد الحليم حافظ

وظيفة المطرب

الطرب، كنشاط أرقى من الغناء، هو شكل من اشكال التعبير والجهر بالرأي وروحنته لدرجة يصبح فيها الرأي رأي الجميع، والإحساس إحساس الجميع. إن وظيفة المطرب هي إلقاء النص الغنائي مع إبداء الموقف من هذا النص من خلال الإيماءات الجسدية المعبرة والوضعيات الجسدية الوظيفية لاشيء يفسد النص الغنائي أكثر من سكونية المغني أو تحفظه أو لامبالاته أو جهله بأساليب التعبير الجسدي. إنها دليل شيخوخة أو كسل، وهي في الحالتين ليست من شيم المطرب الواعي برسالته الفنية المشترطة لتوحد المطرب مع أغنيته، أو ما يمكن تسميته «بالصدق الفني «فالمطرب إما أن يكون صادقا يغني تجربته وإحساسه وقدره أو اختياره، وإما أن يكون زائفا يغني عن مشاعر وأحاسيس واختيارات منسوبة إليه قسرا...لكن الصدق يقتضي جسدا رديفا للنص يرتجف لارتجافه وينقبض لانقباضه وينشرح لانشراحه: «لن يستطيع مغني الأوبرا مهما أجهد نفسه في محاولات صوتية أن يصل إلى المتفرج محدثا عنده هزة من الدهشة، أي لن يجعل المتفرج يرى أعماق آلام الإنسان أو سعادته إذا كان مجرد مقلد، إذا لم يصنع لنفسه مجموعة مصورة من الصور المرئية داخله».

لعل خير نموذج يمكنه أن ينير هذه النقطة هو أغنية «ياك اجرحي» للمطربة المغربية القديرة نعيمة سميح: هذه الأغنية التي كتبت ولحنت خصيصا لامرأة خارجة «للتو» من المستشفى لتغني ببحة صوتها وعياء مظهرها المعهودين، عن جرح... كل هذه المعطيات ساهمت في توحد المطربة لاحقا مع أغنيتها حتى صارت أغنية «ياك اجرحي» عند نهاية السبعينات، أغنية جرح كل النساء اللواتي اقبلن عليها حفظا وتقليدا بشكل منقطع النظير. ولا أدل على هذا الصدق الفني النادر في تاريخ الأغنية المغربية من كون هذه الأغنية، بعد مرور أكثر من ربع قرن من الزمن على تسجيلها، لم يجرؤ ولو مطرب واحد ذكر على إعادة أدائها re-prise فقط المطربات الإناث، المبتدئات والمتمرسات على السواء، هن من تقدمن في الماضي ولا زلن يتقدمن لأدائها بكل ثقل الصدق الفني الموروث عن مطربته الأصلية، نعيمة سميح.

والغناء نافذة للتعبير عن مكنونات الذات.لذلك فهو لا يمكن أن يكون معبرا إلا بواسطة ذات مغنية تستحضر التجربة المتغنى بها وتتوحد معها بحثا عن الصدق الفني الذي يرفعنا للأعالي وعن الصدق الوجودي الذي يعلمنا كيف نمارس تنظيراتنا وكيف نكون نحن، كيف نكون أنفسنا.

الوظيفة التعبيرية للأغنية

1- النص والجسد: لنلاحظ هذه الحكم النتشوية، عن كتاب «إنسان مبالغ في إنسانيته» (الجزء 1):

- «اللطافة التي يبديها لنا الذين لا نحبهم نعتبرها جريمة».

- «غالبا ما نعارض رأيا ما، بينما نحن لا نشعر بالنفور إلا من الطريقة التي بها تم التعبير عنه».

- «يحدث خلال المحادثة أن تربكنا نبرة صوتنا وتؤدي بنا إلى التعبير بكلام لا يطابق رأينا على الإطلاق».

هذه الحكم النتشوية تجتمع في جوهرها على التمييز بين نوعين من النصوص: النص المجرد (كلام، رأي، قيمة...) والنص المجسد (الشكل الذي يحقق كل نص مجرد وجوده(إنه تمييز بين العام المطلق وبين الخاص النسبي المحدد في الزمان والمكان.ولعل ما جعل النص المجرد يستحيل نصا مجسدا، نسبيا ومتفردا هو تدخل «الجسد»: «الذين لانحبهم»، «الطريقة التي بها تم التعبير عنه"، «نبرة صوتية»، كما ورد في الحكم الثلاث.

إن وظيفة» الجسد» هي جعل النص الثابت متحولا ومتغيرا ومتفردا.آنذاك فقط يبدأ المعنى ويتأسس. ويقول د.عبد الكبير ألخطيبي في كتاب «الاسم العربي الجريح» (ص 170): «ليس الجسد هو النص، ولكن الجسد هو الصورة الغامضة لنصوص يتيمة لانهائية. إن الجسد ليس شيئا آخر سوى منتج لهذه النصوص لانهائية».

الجسد والنص الغنائي: بين التفاعل والتحريف

- التحريف: حدث مرة أن كانت المطربة أم كلثوم تقيم حفلة في أحد المسارح بالقاهرة وسط إصغاء مطلق للجمهور وإذا بأحد المتفرجين يدلف إلى القاعة متأخرا ويلفت انتباه الجمهور إليه برنين حذائه على الأرض طول تقدمه نحو الصفوف الأولى.كانت أم كلثوم في منتصف أغنية "أهل الهوى» فاستثمرت الفرصة لمعاقبته على ضجيجه. ولما كان الرجل قصير القامة، توقفت أم كلثوم طويلا عند عبارتي »يطولوك يا ليل» و»و يقصروك يا ليل» وهي تنظر إليه بإلحاح حتى خجل الرجل من أم كلثوم ومن سخرية أحد المتفرجين وهو يطلب منها أن تغفر له فعلته وتكمل الأغنية: يكفيه ما فيه!

هذا النموذج من العلاقة بين الجسد والنص الغنائي هو نموذج «تحريفي» كونه يجعل من النص الغنائي برمته مجرد وسيلة فنية لغاية غير فنية (هجاء أو باروديا). ولذلك فهذا النموذج التحريفي هو صناعة مسرحية كوميدية بامتياز.

- التفاعل: النوع الثاني من العلاقة بين الجسد والنص الغنائي هو النموذج «التفاعلي»، وهو يرى في النص الغنائي وسيلة وغاية في آن واحد بحيث يتوحد جسد المغني في النص الغنائي ويصبحان كيانا واحدا يتغنى بذاته ويحيل على ذاته حتى درجة الصراخ المسعور كما هو الحال في أغنية «غير خذوني» لمجموعة ناس الغيوان المغربية وهي الصرخة الصادقة الوحيدة في ريبرتوار الأغنية العربية من المحيط على الخليج.

وليس غريبا أن نسمع صاحب هذه الصرخة عبد الرحمان باكو وهو ينعت المبدع الأمريكي جيم هندركس Jim Hendrix بـ«توأم الروح». فقد كانت النصوص الشعرية التي اعتمد عليها جيمي هاندريكس، من جهته، احتجاجا صارخا على الواقع الإنساني لكنه كان يجعل هذا الاحتجاج مضاعفا عند التلحين والتوزيع الموسيقي للقطعة الموسيقية. بل كان يبلغ به البحث عن التوحد مع النص الغنائي درجة تكسير قيتارته حين لا تسعفه في الاندماج مع أغنيته والحلول فيها أثناء العرض الحي، على الخشبة، وأمام الجمهور...

وللأغنية وظيفتان هامتان: الوظيفة الجمالية والوظيفة التعبيرية. الأولى مهمة مبدع الأغنية وكاتب كلماتها، لكن الوظيفة التعبيرية مهمة المغني الذي عليه أن يبرز موقفه مما يتغني به لكنه لن يرتقي لهذه الدرجة إلا إذا وعى أنه مجرد جسد تحل فيه النصوص الغنائية ليحررها.

---

* باحث ومتخصص في فنون الموسيقى ومترجم من المغرب.